



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Modern Philology

VOLUME XIX

May 1922

NUMBER 4

SOME SOURCES OF THE *ROMAN DE LA MOMIE*

The *Roman de la momie*, "précédé d'une dédicace à Ernest Feydeau," appeared first in the *Moniteur universel* during March, April, and May, 1857. It was not the first time that Gautier had been attracted to the exploitation of Egyptian material. In 1831 he published in *le Gastronom*e a mediocre story entitled "Un repas au désert de l'Egypte," a would-be fantastic tale in which the element of horror arises from the odor produced by the mummies used as fuel in preparing the meal of a group of Bedouins. "Une nuit de Cléopâtre" appeared in *la Presse* during November and December, 1838, and "le Pied de la momie" was published first in the *Musée des familles*, 1840 (reprinted in *l'Artiste* as "la Princesse Hermonthis"). Furthermore, he had, in 1856, written for the *Moniteur universel* a review of Ernest Feydeau's pretentious work, *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, which had appeared in the course of the year.

In addition to the general fascination exercised upon the minds of the Romantic generation by the Orient, there were special reasons why Gautier's fancy should have been attracted to Egypt. The first half of the century had seen great enthusiasm for Egyptian exploration and for scientific studies of Egyptology, an enthusiasm manifested by the work of Denon, of Champollion le jeune, of Cailliaud, of Prisse d'Avennes in France; of Belzoni, of Rossellini, of Passalacqua in Italy; of Wilkinson, of Birch, of Hoskins in

England; of Lepsius in Germany; by the opening of the Egyptian exhibits in the Louvre, in the British museum, and at Turin—to mention only the most striking examples of this activity, the results of which were accessible to the French public in the form of books, of elaborate reproductions in black-and-white drawings, or, as in the case of the Louvre exhibit, of numerous objects found in Egyptian tombs. Indeed, the Louvre exhibit must be kept in mind as one of the most likely sources for such a visualist as Gautier.

The tales preceding the *Roman de la momie* in which Gautier utilized Egyptian material are rather conventional in their local color. They give little evidence of effort to do more than profit by the picturesque and suggestive character of an Egyptian background. But with this last story the case is different. The book was composed largely under the influence of Feydeau, to whom it was dedicated. The author writes:

Je vous dédie ce livre qui vous revient de droit. ... L'histoire est de vous, le roman est de moi; je n'ai eu qu'à réunir par mon style, comme par un ciment de mosaïque, les pierres précieuses que vous m'apportiez.

Feydeau, too, testifies to the importance of his share in the composition of the novel. He relates how he became acquainted with Gautier as a result of the latter's notice in the *Moniteur* of Feydeau's work on Egypt. He then continues:

Nous parlâmes de l'Egypte. ... Déjà germait dans l'esprit de Gautier le désir de faire un livre sur cette contrée si peu connue. ... Il me demanda de bien vouloir le diriger dans la tâche qu'il se proposait d'entreprendre. ... Et le *Roman de la momie* naquit de cette première conversation. ... Nous nous voyions presque chaque jour ... nous feuilletions ensemble les cartons de dessins que j'avais rassemblés depuis longtemps pour écrire mon ouvrage d'archéologie; je lui expliquais tout ce qui était demeuré obscur pour lui dans les arcanes de la vieille Egypte, et le roman se faisait ainsi, en causant, dans l'esprit de l'auteur. ... Quelques fragments de manuscrits hiéroglyphiques traduits par M. de Rougé, la lecture attentive de la Bible de Cahen,¹ et surtout ... la faculté d'intuition ... mirent Gautier en état de se tirer d'affaire. Il était si bien parvenu à connaître la vieille Egypte que les rôles se trouvaient parfois renversés entre nous. ...²

¹ There are few, if any, traces in the novel of particular indebtedness to this work, on which Flaubert drew largely for *Salammbô*.

² *Théophile Gautier, Souvenirs intimes* (Paris, 1874), pp. 87-94, *passim*.

It is no doubt true that Feydeau was a mediocre Egyptologist. Despite this pretentious volume his career as an archaeologist was brief, and whatever echo his name awakes today is due rather to the somewhat meretricious realism of *Fanny* and of *Daniel*. He was, however, well informed on the externals of Egyptian archaeology and had profited cleverly by the investigations of others, whose records and drawings he had liberally used. The novelist had but to read his book, to study its admirable cuts, to utilize the references in the footnotes, and to visit the Egyptian room in the Louvre, in order to find all the material he needed for the type of reconstitution of Egypt that his genius would dictate to him—that is, the Egypt that would strike the eye of a Romantic painter.

The results are evident in the *Roman de la momie*. It is the longest of Gautier's Egyptian stories and represents an ambitious attempt at a reproduction of many aspects of life in ancient Egypt: palaces, tombs, costumes of princess and king, triumphal processions, agricultural scenes, royal Thebes.

According to the story, a young English nobleman, accompanied by a German Egyptologist, offers a Greek dealer in mummies and ancient Egyptian sundries a large sum for an unopened tomb and its contents. The Greek leads them to such a tomb in the valley of the sepulchers of kings. In it they find, to their amazement, the mummy of a woman. Upon unrolling the swaddling bands the Englishman and the scientist find a body of great beauty in an amazing state of preservation. From a papyrus scroll found with the corpse they learn the story of Tahoser, daughter of the high priest, Pétamounoph, whose beauty, beheld by the Pharaoh as he returned triumphant from war, so charmed the king that he made her his queen. This was the Pharaoh of Exodus. After his death, Tahoser reigned in his stead and was buried in the tomb prepared for her vanished lord. The dramatic interest is provided by the fact that Tahoser, though of lofty birth, becomes enamored of the handsome face of a young Hebrew steward of the king's lands, who in his turn loves the beautiful Rachel. Tahoser escapes from her palace to win Poëri's love, by becoming his servant if no other way is open. She learns of Poëri's love for Rachel, but, mindful of the example of Jacob, the three have worked out a pretty plan for the foundation

of a patriarchal establishment, when, her whereabouts having been betrayed, Tahoser is borne away by the monarch, who has come in person to seek his runaway beauty.

The book has no great value as a novel. The characters are but automata drawn in hieratic poses, like Egyptian statues. The interesting element of such a book by such an author lies, as might be expected, in its pictorial aspect, in which respect, as in several others, it resembles its more illustrious successor, *Salammô*.

The germ of the story is to be found in a passage from Champollion's letters. Gautier inverted the facts as reported there, but the similarities are so great that this was almost surely his point of departure. The rest of the story and its connection with the exodus of the Israelites is, of course, Gautier's invention. Champollion recounts thus an incident of his visit to a tomb in the valley of the tombs of kings:

Le temps ayant causé la chute du stuc appliqué par l'usurpateur Rhamesse ... je distinguai sur la porte principale les légendes d'une reine nommée Thaoser, et le temps ... a mis à découvert des tableaux représentant cette même reine, faisant les mêmes offrandes aux dieux et recevant des divinités les mêmes promesses ... que les Pharaons eux-mêmes dans les bas-reliefs de leurs tombeaux. ... Il devint donc évident que j'étais dans une catacombe creusée pour recevoir le corps d'une reine, et je dois ajouter d'une reine ayant exercée par elle-même le pouvoir souverain, puisque son mari, quoique portant le titre de roi, ne paraît qu'après elle dans cette série de bas-reliefs ... j'ai dû reconnaître ... dans la reine Thaoser la fille même du roi Hôrus, laquelle succédant à son père, dont elle était la seule héritière en âge de régner, exerça longtemps le pouvoir souverain ... sous le nom de la reine Achenchersès.¹

A comparison of this passage with Gautier's account of the opening of the coffin brings out the similarities and the differences.

On fit sauter le couvercle et Rumphius [the German Egyptologist] ... poussa un cri de surprise ... : "une femme! une femme!" s'écria-t-il, ayant reconnu le sexe de la momie à l'absence de barbe osirienne et à la forme du cartonage. Le Grec aussi parut étonné. ... La vallée de Biban-el-Molouk est le Saint-Denis de l'ancienne Thèbes et ne contient que des tombeaux de rois. La nécropole des reines est située plus loin, dans une autre gorge de la montagne. ... Par quelle singularité, par quel miracle, par quelle substitution, ce cercueil féminin occupait-il ce sarcophage royal! "Ceci dérange, dit le docteur à lord Evandale, toutes mes notions et toutes mes théories, et

¹ Champollion le jeune, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie* (Paris, 1833), *Thirteenth Letter*, p. 254.

renverse les systèmes les mieux assis sur les rites funèbres égyptiens ... ! Nous touchons sans doute à quelque point obscur ... de l'histoire. Une femme est montée sur le trône des Pharaons et a gouverné l'Égypte. Elle s'appelait *Tahoser*, s'il faut en croire des cartouches gravés sur des martelages d'inscriptions plus anciennes; elle a usurpé la tombe comme le trône. ... ¹

Not only does Gautier invert the rôles of the occupants of the tomb, but to produce a sharper effect he exaggerates the unusualness of finding a woman entombed in the valley reserved for kings.

Of the passages to be studied let us consider first the account of the search and discovery of the inviolate funeral chamber as related in pages 13-26 of the novel. Much space is occupied by conversations between the various parties to the search, but the essentials are based on a passage from Champollion's letters quoted by Feydeau, and on the story of a similar adventure of the explorer Belzoni as retold by Feydeau, accompanied by cuts showing the ramifications of the passageway that led to the "golden chamber" of the sarcophagus itself. Champollion supplied many exact details of the topography and appearance of the valley entered by the explorers, and suggests the effect that such a spot would have on the imagination of the beholder. Gautier's rôle is to heighten the visual effect of the picture, to intensify the impression of barrenness, of solitude, of awfulness made upon the adventurer.

We give in parallel columns, first Champollion's text, then that of Gautier:

CHAMPOLLION

Nous avons tous pris la route de la *vallée de Biban-el-Molouk*, où sont les tombeaux des rois de la 18^e et de la 19^e dynastie. Cette vallée étant étroite, pierreuse, circonscrite par ses montagnes assez élevées et *dénuées de toute espèce de végétation*. ...

Having established his party in the tomb of Rhamsès IV, he continues

... la vallée des rois, *véritable séjour de la mort*, puisqu'on n'y trouve

GAUTIER

On arriva bientôt à l'étroit défilé qui donne entrée dans la *vallée de Biban-el-Molouk*. On eût dit *une coupure pratiquée de main d'homme ... plutôt qu'une ouverture naturelle*. ... Sur les *parois à pic* de la roche tranchée, l'œil discernait vaguement d'informes restes de sculptures rongées par le temps. ... De chaque côté s'élevaient des masses énormes de roches calcaires, rugueuses, *lépreuses, effritées, fendillées, pulvéreuses, en pleine décomposition sous l'implacable soleil*. ... L'on n'eût

¹ *Roman de la momie*, Charpentier (1876), pp. 44-46.

CHAMPOLLION

ni un brin d'herbe, ni êtres vivants, à l'exception des schacals et des hyènes. [Twelfth Letter, pp. 178 ff.]

Feydeau's text (pp. 178 ff.) quotes further from the Thirteenth Letter (p. 221):

C'était dans la vallée de Biban-el-Molouk à Thèbes qu'était l'emplacement de la nécropole royale ... une *vallée aride, encaissée par de très hauts rochers à pic*, ou par des montagnes en pleine décomposition ... et dont les croupes sont parsemées de bandes noires, comme si elles eussent été brûlées en partie; *aucun animal vivant ne fréquente cette vallée de mort.* ... En entrant dans la partie la plus reculée de cette vallée, par une ouverture évidemment faite de main d'homme, ... on voit bientôt au pied des montagnes ... des portes carrées, encombrées pour la plupart ... ces portes donnent entrée dans les tombeaux des rois. ... Les vallées sont presque toutes encombrées de collines formées par les petits éclats de pierre provenant des effrayants travaux exécutés dans le sein de la montagne.

GAUTIER

pas trouvé dans toute la vallée une pincée de terre végétale; aussi pas un brin d'herbe, pas une ronce, pas une liane, pas même une plaque de mousse ne venait interrompre le ton uniformément blanchâtre de ce paysage torréfié ... de larges zébrures noires, pareilles à des cicatrices de cautérisation, rayaient le flanc crayeux des escarpements. ... Un silence absolu régnait sur cette dévastation; *aucun frémissement de vie ne le troublait ni palpitation d'aile, ni bourdonnement d'insecte;* ... la cigale même, cette amie des solitudes embrasées, n'y faisait pas résonner sa grêle cymbale ... et de loin en loin s'arrondissaient des monticules provenant des éclats de pierre arrachés aux profondeurs de la chaîne excavée par le pic opiniâtre des générations disparues ... [Roman de la momie, pp. 14-17, *passim*.]

Throughout this passage Gautier introduces epithets of color, of light: "blanc grisâtre sur un fond de ciel indigo presque noir"; "cette teinte crue et bleue des pays torrides, qui paraît invraisemblable dans les pays du Nord"; "Sur la paroi éclairée ruisselait en cascade de feu une lumière aveuglante comme celle qui émane des métaux en fusion"—obtaining thus a vividness of visual impression all his own.

The novelist then imagines the discovery of the entrance of a tomb:

C'était une sorte de portique creusé carrément dans le roc vif: sur les parois latérales, deux piliers couplés présentaient leurs chapiteaux formés

de têtes de vache, dont les cornes contournaient en croissant isiaque. Au-dessus de la porte basse, aux jambages flanqués de longs panneaux d'hiéroglyphes, se développait un large cadre emblématique; au centre d'un disque de couleur jaune, se voyait à côté d'un scarabée, signe des renaissances successives, le dieu à tête de bélier, symbole du soleil couchant. En dehors du disque, Isis et Nephthys, personnifications du commencement et de la fin, se tenaient agenouillées, une jambe repliée sous la cuisse, l'autre relevée à la hauteur du coude selon la posture égyptienne, les bras étendus en avant avec une expression d'étonnement mystérieux, le corps serré d'un pagne étroit que sanglait une ceinture dont les bouts retombaient.

This picture is evidently based on a cut given by Feydeau of the tomb of Rhamsès, son of Meïamoun (opposite p. 179) supplemented by a quotation from the Thirteenth Letter of Champollion:

Le bandeau de la porte d'entrée est orné d'un bas-relief qui n'est au fond que la préface à toute la décoration des tombes Pharaoniques. C'est un disque jaune, au milieu duquel est le soleil à tête de bélier, c'est à dire le soleil couchant, entrant dans l'hémisphère inférieur; à la droite du disque est la déesse Nephthis, et à la gauche la déesse Isis ... ; à côté du soleil et dans le disque, on a sculpté un grand scarabée, symbole de la régénération ou des renaissances successives ... [Feydeau, p. 189].

All the details of Gautier's description are to be found in the cut—cow-headed figures, posture of the kneeling divinities, and their costumes—and Champollion gives the facts necessary for the interpretation, except the symbolic value of the images of the goddesses, which is given by Feydeau (p. 108), who refers to them as "emblèmes du commencement et de la fin." Gautier departs from his sources only in using the term *pagne* of a tight-fitting full-length garment, whereas it indicates rather a vestment covering the body only from the waist to knee, and in not mentioning the jars held in the hands of the figures as they appear in the cut.

In its difficult journey along the passageway hewn through the rock, Gautier's party follows in every detail a route similar to that of Belzoni, to whose disappointment upon the occasion of his discovery of the tomb of Menephtha-Seti he refers in the story (p. 21). Feydeau reproduces Belzoni's story (pp. 180-81), and, what is more, he gives four excellent cuts that show in detail the interior of the passageway with all its windings and the elaborate ornamentation of its walls. Gautier's explorers were confronted by the same difficulties—steps hewn in the rock, yawning pit mouth, chamber

with no exit—that Belzoni had to overcome. (*Roman de la momie*, pp. 22–35.) The novelist needed to invent nothing. He had but to follow the plan traced for him, to re-work Belzoni's narrative so as to give it life, to supply the color lacking in the drawings, and to add the dramatic touch of the footprint preserved in the dust, "aussi éternelle en Egypte que le granit." His description of the sarcophagus itself and of the mummy is, however, made up of other elements, as we shall see.

One passage in the early part of this episode (p. 21) may well be based on Feydeau.

En déchaussant la dalle pour passer dessous leurs leviers ... ils mirent à nu parmi le sable une multitude de *petites figurines* hautes de quelques pouces, en *terre émaillée bleue ou verte*, d'un travail parfait, mignonnes statuettes funéraires déposées là en offrande par les parents et les amis, comme nous déposons des couronnes de fleurs au seuil de nos chapelles funèbres; ...

In discussing the objects found in tombs Feydeau says:

Quelques unes de ces statuettes de pierre émaillée, verte ou bleue, sont de véritables chef-d'œuvres. ... D'autres statuettes semblables, également en grand nombre, sont habituellement enfouies devant la porte des tombeaux ... je crois que, véritables témoignages de souvenir et d'attachement, elles étaient apportées par les amis et les parents qui venaient visiter la tombe, après l'ensevelissement du défunt [pp. 209–10, *passim*].

Gautier made one slight departure from his source. He speaks (p. 28) of the *psychostasie*:

le juge Osiris assis sur son trône ... et les déesses de la Justice et de la Vérité amenant l'esprit du défunt devant le tribunal de l'Amenti.

Now, the cut (Pl. II) shows only one goddess and no Amenti, and it seems altogether possible that the author, wishing to make his picture of the judgment of the soul complete, utilized a passage from Feydeau (pp. 120–21) and the fine cut opposite, a facsimile of a *Rituel funéraire* showing the *psychostasie*:

Le haut de la scène est occupé par les quarante-deux juges assesseurs d'Osiris. ... Au fond de la salle, le mort est introduit par la déesse Thmeï, figurée sous la forme de la justice et de la vérité, nue, sans tête, le buste surmonté d'une plume d'autruche.

The phrase following the name of the goddess in the preceding sentence probably accounts for Gautier's two divinities.

What Lord Evandale and his party saw when they penetrated into the tomb chamber is taken directly from a cut and the accompanying text in Passalacqua, *Catalogue d'antiquités* (Paris, 1826, pp. 123 ff.), as was pointed out first by Moret (*Revue d'histoire littéraire* [1899], pp. 362-66) and later by H. C. Lunn (*French Quarterly*, Vol. I, No. 4 [October, 1919], pp. 176-77). To be sure, Passalacqua's cut is beautifully reproduced by Feydeau, but details of color and of form selected by Gautier must have come from the Italian explorer's text as is established by Lunn.¹ However, he added from Feydeau (p. 204) two details that appear neither in the cut nor in Passalacqua's text. The first is as follows:

Aux angles du sarcophage étaient posés quatre vases d'albâtre oriental du galbe le plus élégant et le plus pur, dont les couvercles sculptés représentaient la tête d'homme d'Amset, la tête de cynocéphale d'Hapi, la tête de chacal de Soumaoutf, la tête d'épervier de Kebsnif: c'étaient les vases contenant les viscères de la momie enfermée dans le sarcophage [p. 41].

In the second place, Gautier notes that beside the tomb *une effigie d'Osiris, la barbe nattée, semblait veiller sur le sommeil de la mort* [p. 42].

This detail does not appear in Passalacqua's account of the tomb found by him, but it does in the story of Belzoni, which Gautier followed in Feydeau's version (p. 180) up to the moment when his party entered the "salle dorée":

Une grande statue d'Osiris, en bois peint en noir, de quatre pieds de hauteur, se dressait dans la salle dorée, auprès du sarcophage.

This detail is not given, however, in the translation of Belzoni to which I have had access (3d ed., London, 1822). We are told by Feydeau that Belzoni had constructed in a house in Paris a replica of this tomb, but I do not know whether Feydeau or Gautier saw the exhibit.

¹ Lunn does not refer to Moret, so the presumption is that the two arrived independently at the same conclusions. The former's article entitled "How Théophile Gautier Made Use of His Sources in *le Roman de la momie*" is, we are told, but a summary of a longer unpublished study. My own studies for this article had been nearly completed when Lunn's investigations came to my attention. I naturally omit material that would but duplicate what is already in print. It is of interest, however, to note with Lunn that Gautier followed the cuts reproducing Belzoni's expedition to the tomb chamber of Menephtha-Seti rather than the explorer's text or Feydeau's version of it. Belzoni calls one of the mural figures a *renard*, whereas it is obviously a *chacal* as Gautier calls it. In another case Gautier refers to the *mitre* on the head of one of the personages, whereas it is not mentioned in the texts.

Feydeau's record of the custom of placing the entrails in jars is as follows (p. 80; cf. pp. 80, 87, and cut):

... on les embaumait [the entrails] avec des épices, puis *on les déposait en quatre vases* différents, faits de toute matière, depuis l'argile cuite jusqu'à l'*albâtre oriental* et au porphyre. Ces vases sont de forme ovoïde tronquée et leurs couvercles sont surmontés de *têtes de dieux différents*: le vase contenant l'estomac et les gros intestins est couvert de la *tête humaine d'Amsé*; celui renfermant les petits intestins, couvert de la *tête cynocéphalique d'Hapi*; les poumons et le cœur sont déposés dans le vase couvert de la *tête de chacal de Saumaouff*;¹ enfin le foie et la vessie sont renfermés dans le vase couvert de la *tête d'épervier de Kebshnif*.

Passalacqua catalogues in his exhibit four groups of similar vases (pp. 74, 168) of "*albâtre oriental rubanné*," but he calls the last-named divinities Satmauf and Nasnès. Feydeau remarks in another place of these vases:

Habituellement chacun d'eux était déposé dans une boîte en bois placée dans le tombeau, *aux quatre angles du cercueil* ... [p. 103].

One more element of the decoration of the chamber seems to owe its specific form to a cut in Feydeau and to the accompanying text. His exposition of a drawing of the last judgment reads in part:

Le haut de la scène est occupé par les *quarante-deux juges assesseurs d'Osiris*, accroupis sur deux lignes, tous armés d'une épée et coiffés d'une *plume emblème de justice*. ... Les têtes ou les masques de ces quarante-deux juges sont très variés: celles qui portent la forme humaine ont des coiffures différentes, les autres affectent la forme de divers animaux, tels que crocodile, serpent, ibis, épervier, chacal, bélier, hippopotame, lion, chien et cynocéphale [p. 121].

Gautier writes (p. 40):

Des Justices acéphales amenaient des âmes devant des *Osiris* ... , qu'assistaient les *quarante-deux juges de l'Amenti* accroupis sur deux files et portant sur leurs têtes empruntées à tous les règnes de la zoologie, une *plume d'autruche en équilibre*.

Having conferred royal dignity on the occupant of this marvelous burial chamber, Gautier does not forget what is due her state, and instead of adopting the wooden coffins found by Passalacqua in what was probably the tomb of a high priest, he writes:

Au milieu de la salle, se dressait massif et grandiose le *sarcophage creusé dans un énorme bloc de basalte noir* que fermait un couvercle de même

¹ Note the variation in spelling: Champollion (*Egypte ancienne* [Paris, 1839], p. 261) has the same spelling as Gautier.

matière, taillé en dos d'âne. *Les quatre faces du monolithe funèbre étaient couvertes de personnages et d'hiéroglyphes aussi précieusement gravés que l'intaille d'une bague en pierre fine* [p. 41],

basing, no doubt, his choice on a passage from Feydeau:

Mais les grands personnages de l'ordre militaire ou sacerdotal, les *Pharaons et les princes étaient habituellement déposés dans de riches sarcophages en basalte ou en granit, creusés dans un seul bloc énorme et décorés sur leurs faces intérieures et extérieures de scènes religieuses et de sujets mystiques empruntés au rituel funéraire* [p. 204].

Furthermore, Gautier could see in the Louvre the sarcophagus of Rhamsès that forms the basis of Feydeau's statement, which ends on the next page with the assertion:

Tous les sarcophages des rois inhumés à Biban-el-Molouk sont, à peu de chose près, semblables à celui de Rhamsès.

When the inner casket is opened, disclosing the mummy inclosed in a gorgeous *cartonnage*, what we see (pp. 47-49) resembles very closely the brilliantly colored cut given by Feydeau (p. 82), except for the female head-dress and the green faces of the funeral gods and the sacred serpents. Gautier's word painting is quite as brilliant as the cut copied from a mummy in the collection of Triandafilo at Thebes and commented on at length in Feydeau's text, which gives other general details that Gautier found to his liking:

... les cheveux des femmes étaient représentés avec *les ornements et les nattes* qu'elles portaient de leur vivant ... parfois aussi *une large fleur de lotus s'épanouit sur son front*. ... L'énorme coiffure de la momie, *composée de tresses fort serrées, séparées par de larges bandeaux, et surmontée de la fleur de lotus*, dominait le tout comme sujet principal de la peinture.

It is enough to quote two sentences from Gautier's reproduction of Tahoser's head-dress to indicate how he took his clue from his source and heightened the effect:

Une *multitude de fines nattes, tressées en cordelettes et séparées par des bandeaux, retombaient, de chaque côté du masque, en masses opulentes*. Une *tige de lotus, partant de le nuque, s'arrondissait au-dessus de la tête et venait ouvrir son calice d'azur sur l'or mat du front*, et complétait, avec le cône funéraire, cette coiffure aussi riche qu'élégante.

Upon removing this envelope the explorers find new cause for wonder. First appears the mummy swathed in fine wrappings and richly ornamented, then the toilet articles for the other world.

For this passage Gautier is indebted to Passalacqua and, secondarily, to Feydeau, as will appear from the following citations, though he may have seen similar Egyptian female ornaments in the Louvre collection. Most of Passalacqua's treasures seem to have found their way to Berlin, but Feydeau refers to the presence of such subjects at the Louvre.

GAUTIER

Un lacs d'étroites bandelettes en fine toile de lin ... enveloppait la tête; *les baumes avaient coloré ces tissus d'une belle teinte fauve*. A partir de la poitrine, un *filet* de minces tuyaux de verre bleu ... croisait ses mailles réunies à leur point d'intersection par de petits grains dorés, et, s'allongeant jusqu'aux jambes, formait à la morte un *suaire de perles* digne d'une reine; *les statuettes des quatre dieux de l'Amenti, en or repoussé*, brillaient rangées ... au bord supérieur du *filet*. ... Entre les figures des dieux funèbres *s'allongeait une plaque d'or au-dessus de laquelle un scarabée de lapis-lazuli étendait ses longues ailes dorées* [pp. 51-52].

PASSALACQUA

Les momies de quelque distinction ... sont assez souvent ornées par un *réseau de perles en verre émaillé* ... qui couvre la *partie supérieure de la momie* dans l'intérieur du cercueil. ... *Les quatre génies de l'Amenti avec un grand scarabée sans hiéroglyphes*, en bois peint ou doré, ou en terre émaillée, se trouvent alors fortifiés *vers la partie supérieure du filet*. Quelquefois ... des petits scarabées ou des petites divinités se trouvent enfilés sur le dernier fil de l'extrémité près du cou des momies ... [p. 176].

FEYDEAU

Parfois un véritable *suaire tressé, en filet de perles de couleur*, les couvrait de la tête aux pieds; parfois aussi ... il ne dépassait pas la ceinture. Un de ces *suaires*, conservé dans la collection de Triandafilos, n'est autre qu'un véritable *filet à larges mailles composées de très longues perles*. Une longue plaque d'or verticale brille au milieu, au-dessous des quatre génies de l'Amenti en or repoussé. Un beau scarabée en lapis-lazuli étend ses longues ailes d'or au-dessus des génies [p. 83].

It is clear that Gautier either had seen the same object as Feydeau or that he practically reproduced his friend's text, for up to this point the movement of the two accounts is much alike. The rest

of the passage, however, seems to be an echo of Passalacqua, who gives an inventory of the objects found with a particularly interesting female mummy.

GAUTIER

Sous la tête de la momie était placé un riche miroir de métal poli. ... A côté du miroir un coffret en terre émaillée ... renfermait un collier composé d'anneaux d'ivoire, alternant avec des perles d'or, de lapis-lazuli et de cornaline. Au long du corps, on avait mis l'étroite cuvette carrée en bois de santal ou de son vivant la morte accomplissait ses ablutions parfumées. Trois vases en albâtre rubanné, fixés au fond du cercueil, ainsi que la momie, par une couche de natrum, contenaient les deux premiers des baumes d'une odeur encore appréciable, et le troisième de la poudre d'antimoine et une petite spatule pour colorer le bord des paupières et en prolonger l'angle externe [pp. 51-52].

PASSALACQUA

Cette surprenante momie ... avait été ... enveloppée toute nue dans des bandelettes ordinaires de toile, mais imbibées d'un baume qui leur donnait une couleur foncée, brun-rougeâtre. ... *Sous la tête de la momie était placé le miroir métallique 659,*¹ qui est ... le plus beau qui soit sorti de toutes les fouilles faite en Egypte. Près de lui se trouvait le *petit coffre en terre émaillée 842. ... Il renfermait le collier 591* qui mérite d'être placé au nombre des plus curieux, par les anneaux en ivoire ... dont il est presque entièrement composé, ayant, au surplus, quelques perles en or, lapis-lazuli et en cornaline. ... *Le long de la momie, étaient placés le 853, espèce de cuvette carrée, en bois, qui probablement aura servi à notre beauté ancienne pour se laver le visage par quelque eau préparée; et les 677, 678, et 685, trois petits vases d'albâtre, de formes différentes. Le 677 ... contient une quantité assez remarquable de baume ou parfum, jadis liquide. Le 678 ... avait ... un bouchon en toile, qui cachait de l'antimoine pour teindre les yeux ... et dont l'usage est prouvé ... par un instrument de bois, arrondi à l'un de ses extrémités, que j'ai trouvé dans le vase même. Le 685 paraît aussi avoir contenu quelque parfum, mais il n'en reste que de faibles traces. Tous ces objets, de même que la momie, étaient strictement collés au fond du cercueil par un baume qu'on y avait versé [pp. 159-60].*

¹ The figures indicate the number of the object in Passalacqua's collection.

The professor then proceeds to uncover the mummy, and the passage that follows is evidently based on Feydeau and on Passalacqua.

FEYDEAU

Toutes les momies sont plus ou moins soigneusement enveloppées de bandelettes. ... Les bandelettes recouvrent le visage comme le reste du corps ... on enveloppait *séparément avec des bandelettes de toile, parfois de mousseline, chacune de ses parties. Les doigts, la main, le bras et tous les autres membres.* ... *La toile la plus fine était celle qui touchait immédiatement la peau.* ... Tout en enveloppant ainsi le corps, on lui donnait une certaine attitude réglée, soit par l'usage, soit par la loi ... les femmes ont habituellement les mains réunies sur la poitrine; on en a rencontré cependant quelques-unes voilant d'une main leurs organes sexuels, de l'autre leur sein, dans la chaste et gracieuse attitude de la *Vénus de Médicis* [pp. 81-82].

Feydeau refers here to a passage from Passalacqua (pp. 282 ff.), but both he and Gautier certainly knew another passage from the same author (p. 160):

La jeune beauté ... se trouvait aussi embaumée dans une attitude très gracieuse et non-ordinaire. Sa main droite ... ayant de même les doigts gracieusement pliés, semblait indiquer avec l'index le *bas de son ventre*, vers lequel le bras droit était mollement étendu. Le gauche se trouvait plié en avant, sa main étendue sur le sein opposé, de manière qu'elle avait à peu près la pose de la *Vénus de Médicis*.

GAUTIER

Rumphius souleva hors du cartonnage la momie ... ; il commença à la démailloter ... ; il défit d'abord l'enveloppe de toile cousue, imprégnée de vin de palmier, et les larges bandes qui ... cerclaient le corps; puis il atteignit l'extrémité d'une bandelette mince en roulant ses spirales infinies autour les membres de la jeune Egyptienne. ... Cette bandelette déroulée, une autre se présenta, plus étroite et destinée à serrer les formes de plus près. Elle était d'une toile si fine, d'une trame si égale, qu'elle eût pu soutenir la comparaison avec la batiste et la mousseline de nos jours. Elle suivait exactement les contours, emprisonnant les doigts des mains et des pieds, moulant comme un masque les traits de la figure. ... Le dernier obstacle enlevé, la jeune femme se dessina dans la chaste nudité de ses belles formes. ... *Sa pose peu fréquente chez les momies, était celle de la Vénus de Médicis.* ... *L'une de ses mains voilait à demi sa gorge virginale, l'autre cachait des beautés mystérieuses* ... [pp. 55-56].

It is easy to see why Gautier followed Feydeau's categorical comparison rather than Passalacqua's more cautious suggestions.

When the beauties of the now uncovered figure become visible, both Lord Evandale and his learned companion utter a cry of admiration (p. 57). Gautier dwells lovingly on each charming feature (pp. 57-60) and, as is to be expected, numerous elements of his description have a factual basis. I take only these into account.

Ordinairement, *les momies pénétrées de bitume et de natrum ressemblent à de noirs simulacres taillés dans de l'ébène ... ils se sont pétrifiés sous une forme hideuse qu'on ne saurait regarder sans dégoût. ... Ici le corps, préparé soigneusement par des procédés plus sûrs, plus longs et plus couteux, avait conservé l'élasticité de la chair, le grain de l'épiderme et presque la coloration naturelle; la peau d'un brun clair, avait la nuance blonde d'un bronze florentin neuf; et ce ton ambré et chaud qu'on admire dans les peintures de Giorgione ou du Titien ... ne devait pas différer beaucoup du teint de la jeune Egyptienne en son vivant* [p. 58].

When Passalacqua caught sight of the figure of the unusually beautiful mummy (p. 160) his feelings were much like those of Lord Evandale and of Rumphius:

A la vue d'une jeune femme de si belles proportions ... j'étais resté immobile devant elle, fixant avec un mélange de surprise et de tristesse ses belles formes et ses parures;¹

and M. de Vernueil, upon examining the hand and arm of this mummy, which Passalacqua brought back to Europe, was equally amazed at the beauty of the skin:

On est frappé d'étonnement lorsqu'on arrive à cette pièce. Ce ne sont plus ces masses noires, cassantes, ridées et informes, que présentent la plupart des autres espèces, même dans leur meilleur état. Ici les formes ont toute leur intégrité; la peau, lisse et tendue, a presque sa couleur naturelle; seulement elle affecte une teinte safranée, et qui, comme je l'ai dit plus haut, peut dépendre du tanin dont elle est imprégnée [Passalacqua, p. 285].

Gautier continues to paint lovingly the beauty of the creature thus restored to the light, basing his account evidently on Passalacqua's story of the mummy referred to above.

¹ To be compared with the emotions of Lord Evandale and his companion is Passalacqua's account of his feelings upon finding an unopened tomb: "Dans le transport de la joie la plus pure dont j'étais saisi, j'allais m'emparer du premier objet que j'avais devant les yeux; mais à l'instant même un sentiment d'un respect religieux s'empara de moi et me retint. ... Comment décrire l'agitation douce ... que mon âme éprouva dans ce moment délicieux, où le flambeau dissipait devant moi une nuit dont la durée contenait les fastes et toutes les chutes qui enrichissent l'histoire depuis Busiris jusqu'à nos jours! [p. 117].

GAUTIER

Autour du front uni et bas ... se massaient des cheveux d'un noir de jais, *divisés et nattés* en une multitude de fines cordelettes. ... *Vingt épingles d'or, piquées parmi ces tresses comme des fleurs dans une coiffure de bal*, étoilaient des points brillants dans cette épaisse et sombre chevelure. Deux grands boucles d'oreilles, arrondies en disque comme de petits boucliers, faisaient frissonner leur lumière jaune à côté de ses joues brunes. *Un collier magnifique, composé de trois rangs de divinités et d'amulettes en or et en pierres fines*, entouraient le col ... et plus bas ... descendaient *deux autres colliers, dont les perles et les rosettes en or, lapis-lazuli et cornaline, formaient des alternances symétriques*. ... *Une ceinture à peu près du même dessin enserrait sa taille svelte d'un cercle d'or et de pierres de couleur*. *Un bracelet à double rang en perles d'or et de cornaline entourait son poignet gauche, et à l'index de la main du même côté, scintillait un tout petit scarabée en émaux cloisonnés d'or, et maintenu par un fil d'or précieusement natté* [pp. 59-60].

PASSALACQUA

Sa chevelure, la rotondité et la surprenante régularité de ses formes me prouvèrent qu'elle était une beauté de son temps. ... Ses cheveux étaient *soigneusement arrangés*. ... *Les vingt épingles 571 y étaient entremêlées, comme les fleurs le sont aujourd'hui dans les cheveux de nos beautés*. Le collier 594, peut-être le plus beau qu'on ait jamais découvert, ornait son col; mais comme si les trois rangs de petites divinités et amulettes en or qui le composent, ne suffisaient pas pour la beauté du sein, deux autres colliers, 587 et 589, l'accompagnaient, moins riches, mais dont les perles et les rosettes en or, lapis-lazuli et cornaline, se trouvent distribués avec beaucoup de goût et de symétrie. ... Les deux grandes boucles d'oreilles en or 601 pendaient à ses oreilles; et le très-petit scarabée, cerclé en or 257, fortifié avec un cordon gentiment natté, ornait, en forme de bague, l'index de sa main gauche. Une ceinture élégante, en or, lapis-lazuli et cornaline, et à peu près du même dessin que le collier 599, serrait le milieu de son corps, et un bracelet à double fil de petites perles en pierre fine et en or, comme le collier 595, ornait son poignet gauche; mais ces deux objets me furent volés à Thèbes même ... [p. 159].

Now the several articles that Passalacqua refers to specifically by number in this quoted passage are described by him as follows: 571, *Cuivre doré*.—*Vingt grandes épingles de tête*; 594, *Autre collier à trois rangs, dont les fils sont composés de petites perles en or, lapis, cornaline et ivoire; de divinités et d'animaux sacrés, tels que Typhon, crocodiles, hippopotames, et qui sont enrichis de figures, oies, scorpions, etc. en or, turquoises, lapis-lazuli, pierre arménienne et cornaline* ... ; 587, *Autre collier à un rang, composé de*

rosaces alternées deux par deux, et qui sont formées en or, cornaline, ou en lapis-lazuli; 589, Autre collier à un rang, dont les perles taillées en olives, sont en cornaline et en or; 601, Une paire de très-grandes boucles d'oreilles en or, et dont la forme ressemble à celle de petits bracelets striés: ces bijoux ont six lignes de hauteur; 599, Un grand collier à deux rangs de perles alternées en or, en lapis et en cornaline ...; 595, Autre collier, formé de petites perles alternées par douzaine, en or, lapis-lazuli, spath vert et cornaline. ...

Tahoser's earrings were unlike those of Passalacqua's beauty, but as he mentions (p. 35) two pairs with round pendants, it is impossible to conclude whether Gautier deliberately preferred one of these pairs for his queen, or whether—as seems likely—the Louvre collection provided a pattern. However this may be, Gautier's debt to Passalacqua is evident; even the terms used are often the same; but how admirably he composes the picture! What life, what poetry he gives to the Egyptologist's catalogue of facts! The sentence describing the earrings is eloquent of this magic: "Deux grandes boucles d'oreilles, arrondies en disque comme de petits boucliers, faisaient frissonner leur lumière jaune à côté de ses joues brunes."

An examination of Gautier's triumphal procession (pp. 104-18) leads to the belief that it is a composite of several sources, one of which is, almost certainly, Feydeau's attempt (pp. 150-54) to convey a picture of what a traveler in ancient Thebes would have seen in an excursion to the left bank of the Nile to visit the field of maneuvers, to see the arrival of a procession bearing the spoil of three nations, and to visit the Memnonia section, tenanted by the countless beings occupied with the service of the dead. Feydeau bases his account of the captives and the booty they bear on a reproduction by Hoskins, *Travels in Ethiopia* (London, 1835, pp. 327-35), of a procession copied from the tomb of Thothmes III, Thebes, and is, in several respects, more vivid and ornamental than accurate. In his wish to make the scene effectively picturesque Gautier went still farther: the captive women, some of them mere slaves, others who might aspire to win the heart of the conqueror; the masses of treasure; and the strange animals brought from afar to grace the triumph of Pharaoh. If Gautier had before him Hoskins' drawings, he made little use of them, and his text echoes in its phraseology that of Feydeau. In the original there are seven white women, four of

whom carry or lead children. They are clad in white dresses from neck to foot, plain except for a threefold skirt and colored girdles. There are no signs of earrings, of ivory armlets, nor of anklets, nor are their plain gowns embroidered at the throat. The suggestion that they are intended for the royal pleasure and are jealously guarded from the crowd is due to Feydeau. In the drawing they are preceded at some distance by two soldiers and followed by only one, and Hoskins speculates as to their fate no farther than to suggest that they are the wives of the male captives whom they follow. As the following quotations will show, the novelist seemed content to re-work Feydeau's text.

GAUTIER

Tahoser leaves her palace to view the king's return from war:

Enfin le char arriva au champ de manœuvre ... des terrassements qui avaient dû employer pendant des années les bras de trente nations ... formaient un cadre en relief au gigantesque parallélogramme; *des murs de briques crues* formant talus revêtaient ces terrassements [p. 101]. Sur le côté du champs de manœuvre, *le revêtement s'interrompt et laissait déboucher dans la place une route se prolongeant vers l'Ethiopie supérieure. ... A l'angle opposé, le talus coupé permettait au chemin de se continuer jusqu'au palais de Rhamsès-Meïamoun en passant à travers les épaisses murailles de briques* [p. 102].

Then the procession passes:

Des femmes basanées ..., *portant leurs enfants dans un lambeau d'étoffe noué à leur front*, venaient derrière, *honteuses, courbées, laissant voir leur nudité grêle et difforme, vil troupeau dévoué aux usages les plus infimes*. D'autres jeunes et belles,

FEYDEAU

En avant, plus au sud, ... s'ouvre une spacieuse arène, *entourée de remparts de briques*, coupée de nombreuses portes dont la principale débouche sur le fleuve; *une autre fait face au désert d'Ethiopie, une autre encore s'ouvre juste à l'angle du palais de Rhamsès*. Dans cette arène ... nous apercevons au loin ... une populeuse caravane ... nous ne distinguons rien qu'une longue suite d'hommes portant des fardeaux ... les envoyés de trois nations vaincues apportant au roi ... le riche tribut qu'il a conquis. ... Tous conduisent des animaux ... deux d'entre eux tiennent en main *un bout de corde* qui va s'attacher aux pieds de devant ... d'une girafe à robe tachetée, *quatre fois plus haut qu'un homme*. ... D'autres animaux ... ici une *autruche* menée en bride ... des *once-lots* et des *léopards* ... dociles comme des chiens, *marchant la tête basse, comme s'ils étaient honteux de se*

GAUTIER

la peau d'une nuance moins foncée, les bras ornés de longs cercles d'ivoire, les oreilles allongées par de grands disques de métal, s'enveloppaient de longues tuniques à manches larges ... et tombant à plis fins et pressés jusque sur leurs chevilles, où bruissaient des anneaux; pauvres filles arrachées à leur patrie, à leurs parents, à leurs amours peut-être, elles souriaient cependant à travers leurs larmes, car le pouvoir de la beauté est sans bornes ... et peut-être la faveur royale attendait-elle une de ces captives barbares. ... Des soldats les accompagnaient et les préservaient du contact de la foule [pp. 107-8]. Un héraut disait le montant du butin, les mesures de poudre d'or, les dents d'éléphant, les plumes d'autruche, les masses de gomme odorante, les girafes, les lions, les panthères et autres animaux rares ... [p. 109]. Des esclaves portaient le butin annoncé par le héraut ... et des belluaires traînaient en laisse des panthères, des guépards s'écrasant contre terre comme pour se cacher, des autruches battant des ailes, des girafes dépassant la foule de toute la longueur de leur col, et jusqu'à des ours bruns pris, disait-on, dans les montagnes de la Lune [pp. 117-18].

FEYDEAU

sentir domptés. ... Voici ... un groupe de nègres ... qui portent ... des dents d'éléphants ... des bouquets de plumes d'autruche. ... D'autres nègres ... portant ... des sacs de poudre d'or ... et tribut qui dépasse tous ceux que nous avons énumérés, ils viennent offrir au roi ... les plus monstrueuses bêtes du monde: l'ours féroce et l'énorme, l'intelligent éléphant ... Sept Egyptiens armés ... précèdent des filles esclaves, le buste découvert ... ; quelques-unes, rebut des gynécées, vouées aux travaux les plus vils, toutes nues, sans attraits et sans grâce, ... conduisent leurs enfants par la main, ou les portent derrière l'épaule dans un sac rattaché au front par une lanière. Ce sont les servantes, annonçant ... des femmes ... plus belles ... ces Asiatiques, au teint clair, les cheveux saupoudrés de poudre bleue, sont couvertes de longues robes blanches. ... Derrière elles s'avancent enfin ... les quatre captives destinées sans doute au gynécée du Pharaon. Leurs robes blanches, à manches. ... Trois autres femmes les suivent; derrière elles sont encore alignés des hommes armés [pp. 150-53, passim.].

Feydeau's text contains many more curious details taken from the drawings of which Gautier makes no use, such as the antics of monkeys, one of which is perched on the long neck of the giraffe, while another seems to beg his negro neighbor for a lift. It is worthy of remark that he seems to have been content to use Feydeau as his point of departure instead of referring directly to the elaborate drawings found in Hoskins.

In his description of the crowd through which the chariot of Tahoser makes its way, Gautier relies on Feydeau again as will be evident from a comparison of the text of the two passages quoted below.

GAUTIER

La variété la plus étrange bario-lait cette multitude; les *Egyptiens* formaient la masse et se reconnaissaient à leur profil pur, à leur taille svelte, à leur robe de fin lin, ou à leur *calasiris soigneusement plissé*. ... Sur ce fond indigène tranchaient des échantillons divers de races exotiques: les *nègres du haut Nil*, noirs comme des dieux de basalte, les bras cerclés de larges anneaux d'ivoire et faisant balancer à leurs oreilles de sauvages ornements; les *Ethiopiens bronzés*, à la mine farouche ... ; les *Asiatiques au teint clair jaune*, aux yeux d'azur, à la barbe frisée en spirales. ... A travers cette foule s'avançaient gravement des prêtres à la tête rasée, une peau de panthère tournée autour du corps ... des souliers de byblos aux pieds, à la main une haute canne d'acacia, gravée de caractères hiéroglyphiques; des soldats, leur poignard à clous d'argent au côté, leur bouclier sur le dos, leur hache de bronze au poing; des personnages recommandables ... que saluaient très-bas les esclaves. ... Parmi les piétons filaient les litières portées par des Ethiopiens ... ; des chars légers attelés de chevaux fringants aux têtes empanachées, des chariots à bœufs d'une allure pesante et contenant une famille [pp. 88-89].

FEYDEAU

Dans la foule bariolée ... on distingue aisément les *Egyptiens au profil pur*, aux cheveux tressés ... vêtus de blanches robes de fin lin ou de la *calasiris plissée* ... , des *Ethiopiens à l'air dur*, à peau de bronze, aux fortes lèvres, des *Asiatiques aux yeux bleus*, et au teint clair, et des *nègres du Haut-Nil*, aux cheveux crépus, les bras cerclés de bracelets d'ivoire, les oreilles chargés de larges anneaux, ... le soldat ... le bouclier à l'épaule, le poignard à clous d'argent dans la ceinture, tenant d'une main son arc triangulaire, de l'autre sa hache courte. ... Ici le maître dans un palanquin à dossier, porté sur les épaules de quatre esclaves ... là encore, debout sur un léger char à deux roues qu'entraînent au galop deux chevaux rapides caparaconnés d'étoffes brillantes et la tête empanachée de longues plumes rouges. ... D'autres chars ... plus lents et plus lourds ... sur un autre à roues massives ... charrié par des bœufs, est entassée une nombreuse famille de paysans. On reconnaît encore ça et là, ... les prêtres à leur peau de panthère qui flotte sur leur épaule, à leurs souliers de byblos, à leur tête rasée; ils parcourent la ville en s'appuyant sur de longues cannes d'acacia ornées d'hiéroglyphes ... [pp. 139-40, *passim*].

The foundation of Gautier's description is plainly in Feydeau's text. He departed from it now and then, adding, as usual, lively epithets or striking details, for many of which he could find authority

in the illustrations of Feydeau's work, but the only element of the scene for which Feydeau offered no suggestion is the characterization of the Pelasgians and their costumes (p. 88), as the introduction of the haughty beauties (p. 89) is due to an inevitable antithesis.

Lunn's article referred to above traces to their sources two interesting passages of Gautier's story: the pastoral scenes described on pages 146, 150, 181-85, and the characterization of the different races of men sculptured on the walls of Pharaoh's palace (p. 252). For the former, the source is largely the cuts in Wilkinson (*Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, 1854); for the second, Champollion's Letters (p. 248). As Feydeau's references to these two writers are numerous, here too Gautier may be said to have profited by his friend's guidance, especially in the first case, for Feydeau (p. 193) similarly reconstructs farming scenes in Egypt on the basis of Wilkinson's cuts, mentioning even the monkeys trained to gather figs (*Roman de la momie*, p. 150), but some of the details noted by Gautier prove that he too had the pictures before him.

Gautier found in his sources the material for a number of small realistic reproductions of costume, of toilet articles, of furniture, and the like. The general details of dress could have been drawn from almost any of the illustrated works to which he had access, but in one or two cases a definite source may be pointed out. Tahoser's head-dress is thus described (p. 74):

Cette belle fille avait pour coiffure une sorte de *casque formé par une pintade* dont les ailes à demi déployées s'abattaient sur ses tempes, et dont la jolie tête effilée s'avavançait jusqu'au milieu de son front, tandis que la queue, constellée de points blancs, se déployaient sur sa nuque. Une habile combinaison d'émail imitait à s'y tromper le plumage ocellé de l'oiseau; *des pennes d'autruche, implantées dans le casque* comme une aigrette, complétait cette coiffure réservée aux jeunes vierges, de même que le *vautour*, symbole de la maternité, n'appartient qu'aux femmes.

This was suggested, in part at least, by a passage from Champollion (*Lettres sur le musée égyptien de Turin* [1824], p. 21):

... une image de Mui-Cetari, debout coiffée d'un vautour dont le col et la tête se dressent sur son front. ... Les ailes de l'oiseau, peintes en vert et en jaune, retombent à côté des oreilles de la reine, et la queue étalée couvre la nuque de la statue. Ce *vautour* que l'on a pris souvent, et à tort, pour une pintade ... était chez les Egyptiens, le *symbole de la maternité* et ils le placèrent sur la tête des reines.

I have not found an explicit statement as to the headdress of virgins, but from Feydeau (p. 145) he could have got the ostrich plumes:

... de jeunes femmes ... *coiffées de casques légers en forme de pintade élégamment couronnés de plumes d'autruche.* ...

The musicians with their instruments, and the dancers who tried to dispel by their art Pharaoh's melancholy (pp. 135-36) are reproduced faithfully from a cut in Feydeau, even to the "petite fille de sept ou huit ans" (facing p. 142). Wilkinson (*Ancient Egyptians*, I, 60, Fig. 65) reproduces a chair corresponding in every detail to the royal throne described by Gautier (p. 127)—captives, ornamented cushions, chimera heads, and all,¹ and the same work (p. 69, Fig. 79) pictures a table like those found in the royal palace, the top supported by figures representing bound and suffering prisoners (pp. 253, 257). Feydeau (p. 213) calls to Gautier's attention a spatula described as follows in the novel:

... Une spatule à parfums en bois de sycomore, formée par *une jeune fille nue* jusqu'aux reins, *allongée dans une position de nage* et semblant vouloir soutenir sa cassolette au-dessus l'eau [p. 72];

which appears thus in Feydeau:

L'une de ces cuillères sculptées, déposée au Louvre, représente *une jeune fille nue*, étendue, la tête relevée, les bras en avant soutenant une auge entre ses mains: ... rien de plus gracieux que ces jeunes filles ... les pieds réunis dans l'attitude d'une *personne qui nage*.

The original of Tahoser's spatula may have been in the Louvre too, but it is likely that Feydeau's text helped suggest Gautier's simile.

When Tahoser crossed the Nile in her bark (pp. 91-92), the scene of confusion and animation on the river finds a counterpart in Feydeau (p. 145), and though the details are not enough alike to justify a formal comparison, there is surely a connection between the two passages. Tahoser is represented as the daughter of the high priest Pétamounoph. There are numerous references in Feydeau as well as in other authorities to the splendid tomb of this dignitary, of which Feydeau gives a drawing. One would expect Gautier's sketch of the palaces of Thebes to follow Feydeau's outline, but,

¹ See also Champollion, *Égypte ancienne*, Fig. 23. In the same volume are cuts from which Gautier could have got the two vases described on p. 267 (cf. Wilkinson, *op. cit.*, ed. of 1853, I, 150, 151, 152), as also the stool formed "de cols de cygnes enlacés" (p. 267).

oddly enough, there are no striking similarities between the two, though, naturally, the same more striking features of the architecture are indicated by both: such as the alley of two thousand sphinxes that connects the palaces of Aménoph and of Karnak (Feydeau, p. 144; *Roman de la momie*, p. 99).

It would not be difficult to make other equally evident comparisons of detail between passages from the *Roman de la momie* and obvious sources. Such, for example, would be the headdress and costume of Pharaoh (pp. 111-12) reproduced apparently from the cut in Champollion, *Monuments de l'Égypte ancienne*, I (Paris, 1835, Pl. III); the banners (p. 108), which he might have got from Wilkinson (ed. of 1853, p. 343); the description of the triumphal cortege (p. 106, *et seq.*), of which many details are to be traced to Champollion's Letters (pp. 261, 268, 334, 335, 336, *passim*); the mention of the roll of papyrus containing the "rituel funéraire" (p. 62), for which Gautier drew on Feydeau¹ (p. 125)—as is evident from the phrase, "la litanie des cent noms d'Osiris"—and from Passalacqua (p. 170), who notes that these documents are sometimes found placed between the mummy's arm and side; and numerous items of costume, of food (cf. p. 133), of ceremony, and the like. A complete record of these, however, would be merely adding in kind, for the passages examined are typical and sufficiently varied.

The materials used by Gautier were such as appeal to the senses, above all to the eye. He makes his descriptions as precise as possible. An object is presented with the details of form, of color, that distinguish it from all others. He departs most from Feydeau's text when Feydeau is less precise, less concrete than some other authority. He utilizes Passalacqua's text for the ornaments and toilet articles found with the mummy because Passalacqua recounts a particular incident in all its detail, whereas Feydeau, using almost the same material, treats the matter in more general terms. It is characteristic, too, that Gautier often bases his descriptions on cuts or on objects. Hence, with the aid of Feydeau's cuts of the tomb visited by Belzoni, he reconstructs most dramatically and in great detail a similar adventure. Furthermore, he chooses the unusual, as in the case of

¹ Feydeau's passage is based on Champollion: *Notice sur le papyrus hiéroglyphique ... du cercueil de Pétaménoph*—that is from the tomb of Tahoser's father!

Passalacqua's record of the remarkably well-preserved and beautiful mummy. To this account he is indebted for the appearance of the skin of Tahoser, for her beauty of form, for the richness of her ornaments, though he places his beauty in a splendid royal tomb, surrounded by all the pomp of Egypt's ceremonial, whereas Passalacqua had found his beautiful lady in a public sepulcher, inclosed in a simple coffin. Thus it is evident that Gautier combined and modified his material freely, always with the aim of producing a more telling and more suggestive visual effect. On the other hand, the extent of his indebtedness to Feydeau's text, even in some cases where he might have chosen a more concrete source, is worthy of remark. The skill with which he transmutes the pretentious style of his friend into his own rich prose is, of course, his artistic secret.

The more abstract matters—Egyptian religion, laws, government, commerce—he quite ignores or barely touches. He is interested in the past of Egypt only in so far as it will yield him material for strange and vivid pictures. He displays none of the historical sense manifested by his disciple Flaubert in *Salammbô*. Our interest is aroused, however, not so much by what he did not do—for even if we do not accept wholly M. L. Lanson's phrase, "le néant intellectuel de Gautier," we surely do not expect him to be concerned with ideas as much as with things—but by observing with what skill, with what artistic sureness, he selects and combines from a bewildering abundance of material, and what a striking series of pictures of certain of the more Romantic aspects of life in ancient Egypt he presents to our eyes. His figures of speech, his choice of epithets, the movement of his phrases—all contribute to the same end, are all representative of his peculiar type of imagination. Whatever may be the lack of Gautier as a creative artist, there can be no doubt of his power to convey sensuous impressions—of color, form, sound—and in *the Roman de la momie* he uses his gifts on a large scale with consummate skill.

ALGERNON COLEMAN

UNIVERSITY OF CHICAGO